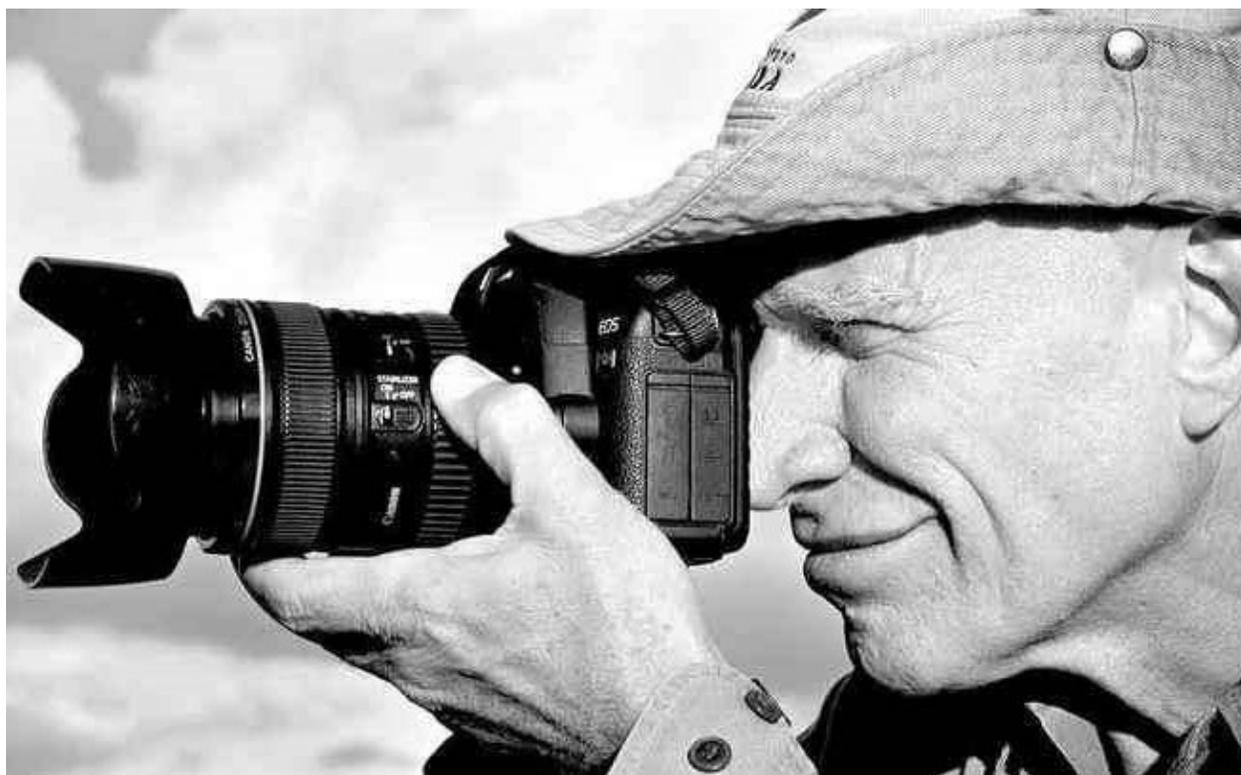


A construção memorial do olhar fotográfico

Hudson Moura



A abordagem que escolhi para este texto, à partir do tema o olhar fotográfico, é a construção memorial. Proponho examinarmos o momento do registro da fotografia, ou seja, o momento em que o fotógrafo vê uma situação e a partir dela constrói a imagem fotográfica. Este ato de construção ou de apreensão da imagem requer do fotógrafo uma atenção especial ao olhar.

Alguns fatores nesse momento vão influenciar a construção/composição fotográfica, vou me ater particularmente na questão da memória. Como a memória pode influenciar o ato fotográfico, o olhar.

Segundo Philippe Dubois, no livro *O Ato Fotográfico*ⁱ, a relação da imagem com o espaço/tempo é indissociável do ato que a faz ser

a imagem fotográfica não é apenas uma impressão luminosa, é igualmente uma impressão trabalhada por um gesto radical que a faz por inteiro de uma só vez, o gesto do corte, que faz seus golpes recaírem ao mesmo tempo sobre o fio da duração e sobre o contínuo da extensão.

No entanto, vale ressaltar que se o golpe (o de disparar o obturador) é instantâneo, a impressão como ele mesmo cita é trabalhada antes do “gesto do corte”.

“A imagem-ato fotográfica”, segundo o autor, “interrompe, detém, fixa, imobiliza, destaca, separa a duração, captando dela um único instante. Espacialmente, da mesma maneira, fraciona, levanta, isola, capta, recorta uma porção de extensão.”

Dubois cita o exemplo de uma situação que se passou com ele quando era menino. Ele estava participando de uma corrida, e o pai o esperava com a máquina em punho perto da chegada. Ele estava ganhando e quando se aproximava do final avista o pai e pára subitamente para ser fotografado: “ao pensar provavelmente que eu seria ‘preso’ pela película, paro de uma vez e fixo o meu pai que me fixa”. Segundo ele, a foto o deteve: “o curso, a corrida, o tempo não tem validade aos olhos da fotografia. O ato-fotográfico corta, o obturador guilhotina a duração, instala uma espécie de fora-do-tempo”.

“A fotografia é um tiro”, segundo o fotodocumentarista Sebastião Salgadoⁱⁱ, “e é um tiro ao arco, porque não tem nada mais preciso e mais fantástico do que uma flecha. E a concentração que você precisa para dar um tiro, para lançar uma flecha é uma concentração tão incrível que você é capaz de atingir o alvo só através da sua cabeça”.

Assim como, Dubois que foi fotografado e se recorda muito mais do momento da foto do que dela impressa. Salgado é capaz de lembrar de tudo sobre o momento em que fotografou: a velocidade, o diafragma e até mesmo do cheiro do local, mais que a própria foto. O olhar apesar de registrado pela câmera e impressa (em película ou papel) não tem a mesma força que o momento *experienciado* e vivido pelo fotógrafo. Envolto com a situação, o fotógrafo fica marcado não só pela imagem mas por uma série de circunstâncias daquele momento. Daí a dificuldade de muitos deles em editar as suas fotos, ou melhor, discernir entre elas quais tem melhores qualidades técnicas e representam melhor a situação.

A responsabilidade do olhar fotográfico é imensa, ele tem 250 avos de segundo em média para fazer o recorte de uma situação que ele sabe ser impossível de resumir em uma imagem e desta se repetir. “Esse momento único, levantado do contínuo do tempo referencial”, diz Dubois, “torna-se, uma vez pego, um instante perpétuo: uma fração de segundo, decerto, mas ‘eternizada’, captada de uma vez por todas, destinada (também) a durar, mas no próprio estado em que ela foi captada e cortada. (...) Ao cortar, o ato fotográfico faz passar de um tempo evolutivo a um tempo petrificado, do instante à perpetuação, do movimento à imobilidade, do mundo dos vivos ao reino dos mortos”. Esta mesma idéia é ressaltada por Susan Sontag, em *Ensaio Sobre Fotografia*ⁱⁱⁱ, “todos os fotógrafos são testemunhas da passagem inexorável do tempo, fotografar significa participar na mortalidade, vulnerabilidade e mutabilidade de outras pessoas (ou coisas)”.

Aí, o sentido decisivo do disparador. Se por um lado tem-se a impressão negativa do congelamento do tempo, por outro, tem-se a capacidade de perpetuar um momento fluido que poderia ficar no passado, mas que o

fotógrafo eternizou e de certa forma valorizou. Não só ele é testemunha do fato quanto a foto registrada naquele instante. Ela se torna então um arquivo, um documento material e palpável.

Mas, a escolha também é feita espacialmente. O ato fotográfico consiste antes em subtrair de uma vez um espaço “pleno”, já cheio, de um contínuo. O espaço fotográfico é um espaço que deve ser capturado (ou deixado de lado), um levantamento no mundo, uma subtração que opera em bloco.

Segundo Dubois, “cada objetivo, cada tomada é inelutavelmente uma machadada que retém um plano do real, exclui, rejeita, renega a ambiência (o fora-do-quadro, o fora-do-campo), toda a violência do ato fotográfico procede essencialmente desse gesto do *cut*”. Ele enfatiza a questão do fora-de-quadro (espaço-off) como um resíduo, um resto, um outro espaço ausente do visível fotográfico e que de uma maneira ou outra influencia a leitura da foto, e se constitui num outro espaço construído.

Para Cartier Bresson, “é essencial efetuar cortes na matéria bruta da vida – cortes e mais cortes, mas com discriminação e (...) ao mesmo tempo é essencial evitar o uso da máquina na fotografia como uma metralhadora, o acúmulo de material inútil embota a memória e prejudica a exatidão”. Continua Bresson,

No caso de cada um de nós, é no próprio olho que o espaço começa e se abre ampliando-se cada vez mais até o infinito. O espaço, no presente, nos atinge com maior ou menor intensidade, e depois nos deixa, visualmente, para se encerrar na memória e ali se modificar. (...) Nós fotógrafos, lidamos com coisas que estão continuamente desaparecendo (...), o que passou, passou para sempre. Nossa tarefa é perceber a realidade, registrando-a quase simultaneamente no caderno-de-esboços que é a nossa câmera. (...) A fotografia implica o reconhecimento de um ritmo no mundo das coisas reais. O que o olho faz é encontrar e focar o assunto particular dentro da massa da realidade; o que a câmera faz é simplesmente registrar em filme as decisões

tomadas pelo olho. O olho do fotógrafo está sempre pesando e avaliando as coisas.

O que Bresson destaca neste trecho do seu antológico texto *O Momento Decisivo*, é a importância do momento ao captar uma imagem. Primeiro, ter a consciência de que o momento em que está se vivendo ali é único, e que é necessário fazer o corte, com consciência sobre a situação que se está vivenciando. Segundo, é que o excesso de imagens ao invés de nos ajudar a ver melhor a situação, ela pode nos atrapalhar e prejudicar a própria escolha da foto. Pode ser, ainda, que nenhuma tenha captado o momento ideal. Terceiro, a foto começa a ser registrada pelo nosso próprio corpo, o olho age sobre o espaço/tempo e a memória arquiva e a processa à medida que a imagem é solicitada em lembrança. Quarto, o que o fotógrafo registra é o passado, apesar de estar presenciando o presente. Quinto e último ponto, é que quase que naturalmente o olho do fotógrafo está sempre atento, compondo e enquadrando o que vê.

Portanto, a foto é construída antes mesmo do fotógrafo acionar o disparador; ele se coloca primeiro num processo da sua própria apreensão do espaço/tempo do local onde vai fotografar e do objeto ou situação a ser fotografado. A memória do local interage com o fotógrafo de forma decisiva e completa quanto mais ele se inserir naquela realidade. Memória esta já de antemão às vezes conhecida pelo fotógrafo através de outras fotografias, histórias ou fatos narrados por outros. Desta maneira ele vai “pesando” o seu priori conhecimento com o local, pessoa ou objeto que vai fotografar.

De uma maneira ou de outra, esta inserção implica na sua atitude em tomar contato, ou melhor, no seu ato de ver e olhar.

Neste momento, aproximo o trabalho do fotógrafo ao do etnógrafo quando François Laplantine no livro *La Description Ethnographique*^{iv}, faz a distinção entre ver e olhar. Segundo ele,

olhar é guardar, prestar atenção, observar, vigiar. O olhar demora-se no que vê. Ver o mundo imediatamente tal qual ele é, cujo resultado consistiria em descrever exatamente o que aparece diante de nossos olhos, não seria ver verdadeiramente, mas crer, e crer claramente dentro da possibilidade de eliminar a temporalidade. Seria reivindicar uma estabilidade ilusória do sentido do que a gente vê e negar a vista, e ao visível, sua característica indiscutivelmente mutante.

O mesmo enfatiza Maurice Halbwachs em *Memória Coletiva*^v: ao se inserir em algum lugar onde já se tem de alguma forma um certo conhecimento ou informação. Na qual esta memória é influenciada com a memória de outros. Ao se tomar contato com algo você participa da própria memória embutida neste lugar ou objeto.

A participação e interação com o fato ou pessoa fotografada é importante, e se torna quase impossível de fazê-lo se posicionando exteriormente a ele. Como fotografar algo sem conhecê-lo? Sem conhecer suas dimensões, razões ou posições? O fotógrafo corre o risco de nem mesmo aguardar o momento certo da fotografia. A foto pode gerar um falseamento, já que ela não tenta conhecê-lo. Outro fator, é a tomada de partido. Já sabemos que a imparcialidade é praticamente impossível de alcançá-la, seja numa foto, num filme, texto escrito, etc.

O fotógrafo Robert Capa, segundo Sebastião Salgado, defende a identificação com o fato fotografado. Segundo Capa, para se captar uma imagem, tem que estar à frente da coisa que acontece, tem que estar lá, tem que viver lá dentro.

Salgado também concorda e enfatiza a necessidade de interação na fotografia: “eu acho que você só consegue fazer um trabalho fotográfico se você tiver realmente uma identificação total com aquilo que você vai fotografar. Se você tem prazer de estar lá. Senão você não faz”.

Ele fala ainda da influência da memória no momento de fotografar. A memória como referencial de visão de mundo, ao citar que até hoje fotografa com a cidadezinha onde nasceu. Todas as suas fotos são influenciadas pela luz da sua cidade que ele recorda de quando era criança:

Cada fotógrafo tem uma estética, só uma, não tem duas. (...) Eu aprendi a ver o mundo em contraluz, porque a gente estava sempre na sombra (...). Então eu acho que cada pessoa fotografa com a sua história, fotografa com o seu passado, fotografa com a sua luz e não com a dos outros. Então eu formei uma maneira de ver o mundo, uma forma estética de ver o mundo que é só minha, só minha.

A capacidade do fotógrafo de intervir na imagem e numa fração de segundo realizar a foto, faz parte de todo um processo de construção memorial que interage e possibilita-o de registrá-la. E dentro desta foto contém toda esta construção e apreensão do que ele tem sobre o assunto que registrou. Além disso, o próprio processo de fotografar se faz pela repetição do ato e depois pela avaliação deste material pelo fotógrafo, que na mesma instância vai influenciar e fundamentar toda esta construção do olhar que age no momento do ato fotográfico.

ⁱ DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas, Papirus, 1994.

ⁱⁱ Entrevista concedida ao programa **Roda Viva**, TV Cultura (1996).

ⁱⁱⁱ SONTAG, Susan. **On photography**. New York, Dell, 1977.

^{iv} LAPLANTINE, François. **La description ethnographique**. Paris, Nathan, 1996.

^v HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.